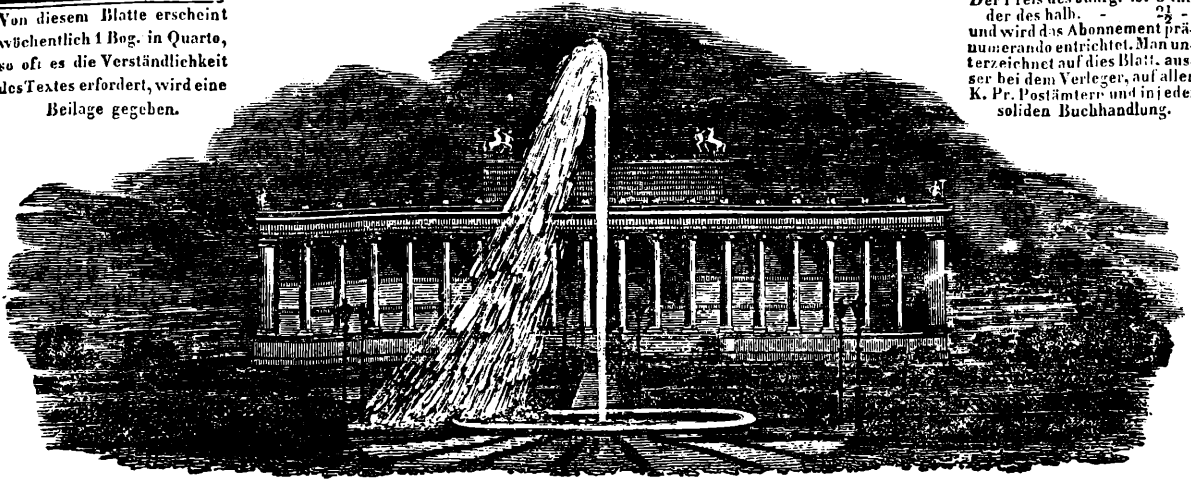


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. 2 $\frac{1}{2}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



M u s e u m,

Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 18. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ausstellung in Düsseldorf

im Juli und August 1833.

(Beschluss.)

Unter den Bildnissen waren besonders die von Hübner und von Hildebrand ausgezeichnet; von jenem das des ältern Director Schadow, von diesem das eines jungen Seemanns und eines jungen Mannes im Jagdkleide. Es war nicht uninteressant, mit ihnen die Portraits von Krewel zu vergleichen, einem bisher hier unbekanntem Maler, der in Paris studirt hat und besonders in der Nachahmung älterer Meister glücklich zu sein scheint. Ein Kopf einer Dame erinnerte an die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts, und der einer Dienstmagd hatte das brännliche, pikante Kolorit des Murillos. Es würde lehrreich sein, die Geschichte der Malerei einmal

bloss in Beziehung auf Bildnisse zu überblicken, weil hier die Frage nach den Stoffen und Erfindungen ganz fortfällt, und sich die Verschiedenheit in der Auffassung der Natur am deutlichsten zeigt. Wenn wir die christliche Kunst, seitdem es in ihr wirkliche Portraits gibt, d. h. seit dem vierzehnten oder funfzehnten Jahrhundert, betrachten (denn früher fehlte der Sinn für das individuelle Leben so sehr, dass alle Bildnisse sich gleichen), so zeigen sich zwei einander entgegengesetzte Richtungen der Auffassung. Die ältern Portraits, wie wir sie bei den Italienern und Niederländern bis in die zweite Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts finden, sind mehr plastisch, die des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts dagegen, wenn ich so sagen darf, ultra-malerisch. Jene geben die feste Form, diese nur den Schein des Lebens. Jene sind gewöhnlich ganz oder fast ganz im Profile, auf hellem Grunde (?),

mit bestimmten Umrissen gezeichnet; die Modellirung ist mehr oder weniger vollkommen, aber immer dahin gerichtet, die einzelnen Theile in ihrer bestimmten Form deutlich zu zeigen. Die Kunst wirkt in ihnen ähnlich wie die wirkliche Gestalt; jemehr man sich dem Bilde nähert, desto deutlicher sieht man die einzelnen Züge in der fast miniaturartigen Ausführung. Daher rührt denn auch der Charakter des Ehrbaren und Gesetzten, den diese Bilder gewöhnlich haben. Bei den spätern Portraits dagegen ist alles anders. Sie treten uns aus dem dunkeln Hintergrunde täuschend lebendig entgegen, und ihre Züge zeigen die Spuren einer kaum vorübergegangenen Bewegung. Sie drücken daher auch das Feine der Persönlichkeit, List, Selbstgefühl, Wohlwollen wärmer und sprechender aus. Allein (wenigstens für den, der nicht ganz vertraut mit der Kunst ist) verschwinden diese Vorzüge, wenn man sich mehr nähert, und man sieht dann weiche unbestimmte Umrisse, undeutliche, nicht begränzte Schattirungen, grobe Pinselstriche, deren Bedeutung man erst in grösserer Entfernung wiederfindet. Diese Neuern geben Illusion, die Aeltern mehr, mitunter freilich trockene, Wahrheit. Einige wenige Portraits von Raphael und andern Italienern seiner Zeit verbinden beide Vortheile. In unsern Tagen hat das scharfe und unbefangene Studium der Natur wieder mehr auf das Plastische zurückgeführt, und wir konnten den Gegensatz auch auf dieser Ausstellung beobachten, wenn wir mit dem erwähnten, wie gesagt in älterer illusorischer Manier gemalten, weiblichen Bildnisse von Krewel das von Hübner betrachteten, in welchem die Züge des ehrwürdigen Schadow des Aeltern so kräftig und scharf heraustreten, als ob sie von seinem eignen Meissel herrührten. Wenn dieses, übrigens wahrhaft meisterhafte Bildniss vorzugsweise plastisch war, so sehr wir bei Hildebrand, besonders auf dem grössern Portrait, beide Eigenschaften verbunden, neben vollkommener plastischer Wahrheit auch die volle Anschauung des bewegten Lebens.

Unter den Landschaften erhielt diesmal den Preis, nach dem Urtheile Vieler, eine von unserm Schirmer (aus Jütich), ein Teich im Walde, mit zwei Störchen. Man kann den Charakter der Waldeinsamkeit, das Frische, Feuchte des wuchernden Pflanzenlebens nicht lebendiger darstellen, und dies kleine Bild schien an Naturwahrheit und Mannigfaltigkeit in den Baumgruppen von verschiedenem

Grün, im Schilfe und dergleichen alle frühern ähnlichen Arbeiten dieses Meisters zu übertreffen. Ausser der gediegenen Ausführung des Einzelnen trägt dazu auch die Komposition viel bei; diese völlig abgeschlossene Stelle, das dichte Gehölz, das wie ein Kranz den Teich umgiebt, das trübe Licht dieses Wassers bilden ein Ganzes, welches das Gefühl der Waldeinsamkeit erschöpft. Die sanfte Melancholie, welche uns leicht überfällt, wenn wir der Natur in diesen stillen Treibstätten zuschauen, und unter der Menge ihrer Erzeugnisse uns selbst verlieren, spricht sich grade in solichem eng umschlossenen Raume so vollkommen aus.

Einigermassen verwandt war eine kleinere Landschaft desselben Schirmer, ein alterthümliches Gebäude, von Gebüsch und Wasser umgeben, im Hintergrunde an hohen Bergwänden der blaue Nebel eines feuchten Thalgrundes.

Eine dritte Landschaft von ihm machte bei Einigen der ersten den Rang streitig: sie zeigte ein breiteres, heller beleuchtetes Wasser, und nur auf einer Seite Wald, auf der andern den freien Horizont. Die Einzelheiten, der Schein des Wasserspiegels an gewissen Stellen, der Weg im Walde u. s. w. waren vortrefflich, aber dennoch machte das Ganze (auf mich wenigstens) nicht völlig den befriedigenden Eindruck. Wenn ich auf der einen Seite des Bildes den Wald, dann den heitern Wasserspiegel in der Mitte betrachtet hatte, so suchte mein Auge wieder nach einer festen, dunkeln Begränzung, und vermisste etwas, wenn das Bild mit dem röthlichen, wie von der Abendsonne gefärbten Horizonte schloss. Allerdings kommt dies in der Natur oft vor, und das Gefühl, sich im Unbegrenzten zu verlieren, gehört wesentlich zum landschaftlichen Genusse. Ganz kann es auch im Gemälde nicht fehlen, und wir lieben daher auch hier den weiten duftigen Horizont. Aber dennoch scheint hier ein deutlicher, äusserer Abschluss des Ganzen wünschenswerth, und wenn es schon in der Musik nur eine Ausnahme ist, wenn sie nicht im Grundtone schliesst, so sollte vielleicht das Bild noch weniger im Unbegrenzten enden.

Ausserdem fand sich auch diesmal eine grosse Zahl von mehr oder minder bedeutenden Landschaftsbildern aus der hiesigen Schule, deren Aufblühen, besonders auch in dieser Gattung, höchst erfreulich ist. Die Landschaft ist in jedem Sinne die Basis

unserer heutigen Kunst, nicht das Höchste, was sie leisten soll, aber der feste Boden, auf dem sie steht. Von Scheurens bekannter talentvoller Hand hatten wir diesmal nur kleinere Arbeiten, da die grössern, durchweg Privatbestellungen, immer schnell nach ihrer Vollendung von hier verschwinden. Von Breslauer, Funk, Heunert, Pose u. a. waren theils Kompositionen, theils Portraitlandschaften ausgestellt. Der gemeinsame Charakter dieser Maler ist treues Anschliessen an unsre deutsche Natur, und ihre gründliche Weise bringt es daher mit sich, dass sie anfangs mehr portraitierten, dann aber den Charakter der Gegenden in freierer Komposition wieder geben. Uebrigens aber, obgleich gewisse Eigenthümlichkeiten der Schule, wie sie bei gegenseitiger Einwirkung nicht ausbleiben können, bemerkbar sind, entwickelt sich doch jeder in freier Eigenthümlichkeit. Früher schien die Neigung zu düstern geschlossenen Gegenden vorzuherrschen, allmählig bildet sich aber auch der Sinn für das Heitere der deutschen Natur immer mehr aus.

↳ In dieser Richtung war eine kleine Landschaft von Pose vorzugsweise anziehend, ein breiteres Gebirgsthal, mit näheren und entfernteren Höhen, durch starkes Sonnenlicht und grosse Wolkenschatten mannigfach beleuchtet; in der Mitte im hellen Lichte eine Prozession, einer entferntern Kirche zuziehend. Das Ganze gab die Stille eines Sonntagsmorgens auf dem Lande in recht poetisch freundlicher Auffassung. Funk zeichnet sich mehr in waldigen Höhen und in eigenthümlichen Wirkungen des Abend- und Morgenlichtes aus; seine „Harz-Landschaft“ mit ihrem rothen herbstlichen Tone und den heiter beleuchteten Bergspitzen in der Ferne verdiente besondere Erwähnung. Heunert ist mehr für Landschaften, in denen er das Detail des Pflanzenlebens sauber ausführen kann. Koch's waldiges durchflossenes Thal gab die Frische deutscher Landschaft sehr gut wieder, aber seine Ferne litt an dem allzublauen Tone, der bisher oft eine Schwäche der hiesigen Schule war. Breslauer hatte Limburg an der Lahn in einer trefflichen Portraitlandschaft dargestellt. Unter den jüngsten Landschaftern der hiesigen Schule (denn sie vermehrt sich so schnell, dass wir schon mehrere Generationen zählen) ist Achenbach auszuzeichnen, von dem kurz vor dem Schlusse der Ausstellung eine Ahrgegend

eintraf, in der die Verbindung des feinen Details mit der Totalwirkung sehr viel versprach.

Auch von auswärtigen Künstlern war eine nicht geringe Zahl von Landschaften eingegangen, darunter eine grosse deutsche Waldlandschaft von Fohr in München, welche treffliche Baumstudien und eine höchst kräftige Pinselführung zeigte. Die meisten der von auswärts eingegangenen waren italienische Landschaften, unter welchen besonders die von Fries in Carlsruhe und Ahlborn in Berlin zu erwähnen sind. Von der Hand des Ersten hatten wir zwei, die Aussicht von Camaldoli bei Neapel auf das Meer und eine Gebirgsgegend nach einem Motiv aus der Nähe von Civita Castellana. Jene entsprach mehr als diese den Erwartungen, welche die frühern Werke dieses Künstlers erregt hatten. Von Ahlborn erhielten wir eine sicilianische Landschaft, Aussicht auf Palermo, dann die Grotte der Nymphe Egeria, endlich ein kleines Bild, wiederum die Aussicht von Camaldoli. Es gab eine Zeit, in welcher das Höchste der landschaftlichen Kunst ausschliesslich in Italien gesucht wurde, so dass die Wahl niederländischer und nordischer Scenen bei Ruysdael und Everdingen fast als eine Sonderbarkeit erschien, welche das Talent sich erlaubte. Jetzt hat sich das Blatt gewendet und man kann nicht läugnen, dass die deutsche Landschaft für unsre heutige Kunst den Vorzug hat. In ihr finden wir in den mannigfaltigsten Auffassungen den Charakter unsres Landes mit allen seinen Beziehungen auf unser Gefühl und unsre Lebensweise. In den italienischen Landschaften dagegen fehlt es zwar nicht an harmonischen erfreulichen Darstellungen aus dem Leben jener südlichen Natur, an einzelnen lebendigen Erinnerungen an den Genuss, den wir dort fanden, allein keine führt uns (nach meinem Gefühle wenigstens) so ganz in den Geist jenes Landes ein. Diese Bemerkung musste ich auch dieses Mal wiederholen. Von den Andern will ich nicht sprechen, sie hatten mehr oder minder das Duftige des italienischen Horizonts in rüthliche oder gelbliche Töne übersetzt, die einen nördlichen, sentimental Ausdruck gaben, aber auch Fries und Ahlborn befriedigten nicht ganz. Jener nähert sich noch am Meisten dem, was wir dort an Ort und Stelle empfinden. Die grosse Schönheit Italiens, aber auch die grosse Schwierigkeit für die künstlerische Auffassung, liegt darin, dass bei aller reichen Fülle der Fruchtbarkeit im Einzelnen, bei aller Far-

benpracht dennoch das Ganze nichts weniger als bunt ist, sondern vielmehr einfache, grosse Massen darbietet, ganz anders wie in Deutschland, wo ein gewisses Kontrastiren der Formen und der Farben (besonders des Grüns in seinen unzähligen Schattirungen) recht wesentlich zum Charakter gehört. Diesen Gegensatz hat nun Fries sehr wohl verstanden. Er führt daher das Detail, Felsen, Bäume und dergl. in den eigenthümlich sanften und regelmässigen Formen und in Lokalfarben ziemlich genau aus, bringt aber das Ganze auf wenige grosse Massen zurück, gewöhnlich indem er den Vordergrund im Schatten hält, und erst weiter hinten volles Licht anfallen lässt, wo die Einzelheiten weniger hervortreten und mehr in einen einfachen Ton des eigenthümlichen, an die Olive erinnernden Grüns zusammenfliessen. Dies bringt denn auch manchmal (z. B. auf der Aussicht von Camaldoli) ein sehr harmonisches, wohlthuendes Ganze hervor. Manchmal aber (z. B. auf der erwähnten Gebirgslandschaft) fühlen wir allzusehr die Hand des Malers, die das Einzelne gleichsam abdämpft, um dem Ganzen nicht zu schaden. Ohne dem Verdienst des ausgezeichneten Künstlers zu nahe zu treten, kann man im Ganzen seine Auffassung der italienischen Natur dadurch charakterisiren, dass er mehr ihr Liebliches und Sanftes als ihre Kraft wiedergiebt. Anders verhält es sich mit Ahlborn, bei dem wir vielmehr das Bestreben finden, gerade den Farbenglanz und die Mannigfaltigkeit des Südens zu erreichen. Besonders zeigte sich dies in seiner sicilianischen Landschaft, allein es liess sich auch nicht läugnen, dass sie dadurch an Harmonie verlor und etwas buntes, man könnte fast sagen Dekorationsartiges erhielt. Seine „Grotte der Nymphe Egeria“ ist, ungeachtet grosser Ausführlichkeit des Details, in sich ruhiger, aber sie giebt auch nur eine geschlossene Stelle, nicht die höhere Schönheit der offenen Landschaft, die gerade für Italien so wesentlich ist. Mehr befriedigte die Aussicht von Camaldoli, weil sie, Aussicht im strengsten Sinne des Worts, in kleinen Verhältnissen eine erfreuliche und anspruchslose Reminiscenz an jenen schönsten Punkt wurde.

Vergleicht man diese modernen Bilder italienischer Landschaft mit denen des siebzehnten Jahrhunderts, so kommt man, glaube ich, zu dem Resultate, dass gerade das Skizzenhafte, was diese haben, ihnen einen Vorzug giebt, weil dadurch die

Massen ohne Nachtheil des Gefühls für das Einzelne heraustreten.

Jede Zeit hat ihre eigne Auffassung des Schönen. Das siebzehnte Jahrhundert hatte, wie ich schon oben bei Gelegenheit des Portraits bemerkte, die Richtung auf das Illusorische; wir aber verlangen mehr Plastisches, mehr körperliche Wahrheit, und können auch in der Landschaft nicht davon ablassen. Daher sind wir auf eine Darstellung hingewiesen, welche vom Einzelnen ausgeht und erst durch dasselbe ein Ganzes giebt. Bei der deutschen Landschaft ist dies der natürliche Charakter, bei der italienischen aber sondert sich die Totalwirkung von dem Einzelleben mehr, und es ist daher nicht auffallend, dass jene unsern Zeitgenossen leichter wird als diese. Auch an diese wird indessen wieder die Reihe kommen, und es wäre einseitig, sich durch solche Betrachtungen die Freude an so tüchtigen Arbeiten, wie die von Fries und Ahlborn, zu verkümmern. Noch mehr aber muss ich mich dagegen verwahren, als ob in diesen Aeusserungen die Meinung verborgen liege, dass unsre Maler bei der italienischen Landschaft zu einer mehr skizzenhaften Manier zurückkehren sollten. Jene Alten erkannten wirklich die Natur nur in diesen breiteren Verhältnissen, wer aber heute sich der Anforderung an das Einzelne entäussern wollte, würde nur etwas Willkürliches und Frazzenhaftes liefern, wovon wir auf einer der vorhergegangenen Ausstellungen auch hier ein schreckhaftes Beispiel hatten. Man verläugnet den Geist seiner Zeit nicht ungestraft.

Thierstücke, Blumen und Fruchtstücke und andre Stilleben von Zick, Preyer, Holthausen und Lehnen waren in gewohnter Güte. Selbst bei dieser Gattung dringt sich die Bemerkung über die veränderte Auffassung auf, auch hier kann man einen Uebergang von der illusorischen Farbenschönheit zur plastischen Naturwahrheit beobachten. Wenn es auf Harmonie und ich möchte sagen Magie der Farben ankommt, finden wir jetzt nichts, was den Blumenstücken von Huysum und andern ältern Meistern an die Seite zu setzen wäre. Aber dafür leisteten diese auch auf Manches Verzicht, sie wählten dunkle, meist flache Hintergründe, und liessen es dahingestellt, woher auf ihre Blumenvasen das Licht, wohin der Schatten derselben fiel. Unsre Maler können solche genauere Naturwahrheit nicht aufgeben, sie nehmen statt der goldnen Gefässe irdene oder gläserne, brau-

chen einen hellen Hintergrund, um den bestimmten Schatten zu haben und bringen auch sonst manches körperliche Detail hinein, so dass die Wirkung ihrer Bilder im Ganzen eine andre wird.

Hiemit glaube ich Alles, was Erwähnung verdiente, berührt zu haben, doch sind noch einige Aquarellmalereien eines jungen Künstlers, Becker aus Worms, anzuführen, die einen sehr glücklichen Sinn für Landschaft und Farbenwirkung verriethen.

Im Ganzen war diese Ausstellung ein erfreuliches Zeichen für den Fortschritt der Kunst, und besonders für den der hiesigen Schule. Das Lösungswort der aufstrebenden Kunst ist zu allen Zeiten und auch jetzt: Naturtreue. In jeder Zeit hat es aber eine andere Bedeutung gehabt. Einst galt es vorzugsweise, dem Leben durch technische Vollendung näher zu treten. Auch hierin lernt man wohl nie aus, indessen sind wir in dieser Beziehung sicherer. Für uns kommt es mehr auf den Geist der Natur an, als auf ihr Aeusseres. Die Farbentöne, die Lichteffekte, die Formen sind uns durch lange Studien unserer Vorfahren überliefert, aber schwer ist es für den Künstler des neunzehnten Jahrhunderts, den einfachen natürlichen Geist zu behalten, sich vom Absichtlichen und Willkürlichen nicht verleiten zu lassen, nicht theatralisches Pathos für wahren Ernst, nicht die Zierlichkeit einer Tänzerin für angeborene Anmuth wiederzugeben. In dieser Beziehung können wir uns der Resultate der letzten Jahre erfreuen. Schon die Wahl der Gegenstände liefert dafür einen Beweis, denn immer mehr verschwinden die Darstellungen überfeiner oder pikanter Momente, namentlich aus modernen Gedichten; wenigstens die namhafteren Künstler ziehen es vor, den Kreis immer mehr zu beschränken, und lieber das Verdienst gediegener Ausführung in ruhigen hergebrachten Stoffen zu suchen, als nach dem zweideutigen Ruhme neuer Erfindungen zu streben, oder mit dem Dichter in zarten flüchtigen Motiven zu wetteifern. Es ist ein Zeichen wahren Berufes und innerer Sicherheit, wenn der Künstler nicht mehr ängstlich nach Neuem sucht, und die vielfältig gebrauchten Motive nicht scheut. Die einfachen normalen Verhältnisse stellen sich ohnehin in jeder Zeit, und in jedem Geiste in anderem Lichte dar. Auch diese Grundsätze können gefährlich werden, wenn sie als starre Lehren eines korrekten Geschmackes die Freiheit des Erfindens hindern, aber sie müssen stets das

Resultat sein, wenn die Kunst sich unbefangen und beharrlich an das Leben hält. Es ist nicht zu läugnen, dass gerade die hiesige Schule durch ihr uermüdetes Studium der Natur, in diesem Sinne, grosse Verdienste um die Zeit hat.

Die Ausstellung gab mir keine Gelegenheit, von Lessing und Sohn zu sprechen, da sie von jenem nichts, von diesem nur ein Engelsköpfchen enthielt. Beide hatten indessen neuerlich in ihren Ateliers einige Arbeiten ganz oder fast ganz vollendet, über die ich daher ohne Indiscretion reden darf. Lessing, durch persönliche Verhältnisse gehindert, hatte nur zwei kleinere Bilder fast vollendet. Das eine stellt einen Mönch dar, der im Schneebedeckten Boden ein Grab gräbt. Es ist Morgen, in den Fenstern sieht man Kerzenlicht, während die Dämmerung bläulich im Schnee schimmert. Diesem ersten, mit gewohnter Meisterschaft vollendeten Bilde mögten manche vielleicht eine kleine Landschaft vorziehen, in der wir alle schauerlichen sowohl, als heimathlichen Gefühle, welche den Wanderer an einem Herbstabende befallen mögen, mit empfinden.

Fast vollendet ist das grosse, für den Kunstverein in Berlin bestimmte Bild von Sohn: „Diana von Aktäon belauscht.“ In feuchter waldiger Stelle sehen wir die hohe Gestalt der Göttin, umgeben von drei Nymphen, die, sich mit schnell ergriffenem Gewande bedeckend, an ihre Herrin anschliessen. Aktäon selbst ist nicht sichtbar, aber die strafend ausgestreckte Rechte, und der zürnende Blick der Göttin zeigen seine Nähe. Ich stehe nicht an, dieses Bild allen frühern Arbeiten dieses Künstlers vorzusetzen, vielleicht hat er aus dem Kreise, zu welchem sein ausgezeichnetes Talent vorzugsweise hinneigt, die geistigste Aufgabe gefunden. Es ist nicht zu verkennen, dass den antiken Gegenständen und der Darstellung des Nackten noch eine gewisse Befangenheit entgegensteht, welche, wie viele Vorurtheile, auf ganz achtungswerthen, nur einseitig festgehaltenen Rücksichten beruht. Dies Bild mögte mehr, als ein anderes, geeignet sein die rigoristische Strenge mit solchen Darstellungen zu versöhnen, denn die Schönheit der entblösten jungfräulichen Gestalten, ist hier so innig mit der Strenge ihres jungfräulichen Sinnes verbunden, dass das Bild, von jedem zweideutigen Eindrücke weit entfernt, vielmehr eine Apotheose der weiblichen Tugend genannt werden könnte. Auch in dieser Beziehung

wird man es bald erkennen, dass inniges Anschliessen an die Natur nie der Sittlichkeit gefährlich sein kann.

K. S.

LITHOGRAPHIE.

Panorama der Königl. Sächs. Residenzstadt Dresden und ihrer Umgebungen. In vier Blättern. Mit Beifügung erklärender Conturen, und topographischen und geschichtlichen Erläuterungen, in deutscher und französischer Sprache. Nebst einem mit bildlichen Darstellungen versehenen Grundrisse. Vom Schlossthurme aus treu nach der Natur gezeichnet von C. W. Arldt, lithogr. von C. W. Arldt und J. Stiessberger, gedruckt von L. Zöllner. Dresden. Im Verlage von Eduard Pietzsch & Comp. (Zu haben bei George Gropius in Berlin.)

Die vier Blätter dieses in vielen Beziehungen interessanten Panorama's werden in ebensoviel Lieferungen erscheinen; das erste, welches die nordöstliche Ansicht enthält, liegt uns so eben vor. Man sieht darauf im nächsten Vorgrunde den oberen Theil der katholischen Kirche, den schönen Spiegel der Elbe, die Elbbrücke und die Neustadt; zur Rechten die Brühl'sche Terrasse mit den darauf gelegenen Gebäuden. Sowohl in Hinsicht auf Genauigkeit und Treue, als auf künstlerische, landschaftliche Auffassung, als auch auf gediegene technische Ausführung zeichnet sich dies Blatt vortheilhaft aus. Wir empfehlen das auch im Uebrigen geschmackvoll ausgestattete Werk der möglichst allgemeinen Theilnahme des Publikums.

KUNST-VEREINE.

Der Kunsthändler, Herr F. C. Vogel in Frankfurt a. M. hat an sämtliche deutsche Kunstvereine ein Schreiben eingesandt, mit dem Vorschlage: ob es nicht rathsam schein, sich unter-

einander zu verbinden, um **Gesamtausstellungen der Kunstwerke neuerer Zeit** zu veranstalten. „Ich meine (fährt Herr Vogel fort) einen Verein, ähnlich dem der deutschen Naturforscher, der durch sein jährliches Zusammentreffen seinen Mitgliedern den Vortheil verschafft, sich persönlich kennen zu lernen, die Ideen auszutauschen, sich gegenseitig anzufeuern, der Wissenschaft Ausbildung, Ansehen, Anregung, Anerkennung und dadurch Verbreitung zu verschaffen u. s. w.“

„Die deutschen Kunstvereine haben sich um die Kunst so verdient gemacht und grade diese könnten am leichtesten durch gegenseitiges Aneinanderschliessen ähnliche Vortheile, wie den der Naturforscher erreichen, wenn sie sich verabredeten, alle ein oder zwei Jahre eine Ausstellung sämtlicher Kunstwerke eines jeden Vereins zusammen in einer Stadt zu veranstalten. Mit den Städten könnte gewechselt werden und vorzugsweise solche gewählt werden, wo sich schon bedeutende Kunstwerke befinden, zum Exempel im ersten Jahre in Berlin, im zweiten in Nürnberg, im dritten in München.“

„Die Kunstvereine könnten nur solche Bilder zu der Gesamtausstellung schicken, die für die vorzüglichsten durch den Ankauf wären bezeichnet worden.“

„Locale zu den Ausstellungen finden sich auf kurze Zeit in jeder Stadt, die Kosten des Locales und Transports könnten durch einen mässigen Eingangspreis gedeckt werden.“

„Ausserdem könnte man Privatbesitzer neuerer Kunstwerke und ausgezeichnete Künstler bitten, ihre vorzüglichsten Bilder zur Gesamt-Ausstellung zu schicken.“

„Eine solche Anstalt, durch die man das Vorzüglichste der neueren Kunsterzeugnisse an einem Orte zusammensehen und kennen lernen könnte, die Gelegenheit, die durch sie den Künstlern und Kunstfreunden gegeben würde, sich persönlich kennen zu lernen, (denn diese würden ohne Zweifel eine solche Ausstellung besuchen) könnte nicht fehlen, den wohlthätigsten Einfluss auf die Kunst zu äussern.“

„Der Wirkungskreis der Kunstvereine würde dadurch vergrössert, sie könnten im Grossen nützen, ohne im Einzelnen in ihrem Wirken gestört zu werden.“ —

Dieser Vorschlag des Herrn Vogel scheint uns in hohem Grade beachtungswerth, da gewiss die Kunst-

vereine als die bedeutendsten Träger der schönen und unabhängigen Kunstblüthe unserer Zeit, wenigstens für den Norden von Deutschland, betrachtet werden müssen und eine Vereinigung ihres Wirkens nur von noch erspriesslicheren Folgen sein würde. Auch sind Anfänge zu einem solchen gemeinsamen Werke bereits in der That vorhanden, indem z. B. durch die edle Liberalität des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen mehrere der ersten Gemälde unserer Zeit auf verschiedenen Ausstellungen gesehen worden sind. Nur glauben wir, würde es im Interesse der Sache sein, wenn diese grossen Ausstellungen nur in bedeutenden Zwischenräumen (etwa alle 3 oder 4 Jahre) Statt fänden, um dieselben vor den übrigen Ausstellungen auszuzeichnen, und die Theilnahme des Publikums für sie rege zu halten. Auch möchte es nicht ganz verwerflich scheinen, wenn mit diesen Ausstellungen, ausser den dadurch veranlassten zufälligen Berührungen und Mittheilungen, eine bestimmte feierliche Handlung verbunden würde und den eigentlichen Mittelpunkt einer also eingerichteten Festzeit bildete: wir meinen eine öffentliche Ehrenbezeugung und Krönung der Künstler, welche die vorzüglichsten Werke der Ausstellung geliefert *); damit ihr Verdienst und wohlervorbener Ruhm vor dem gesammten Vaterlande ausgesprochen und anerkannt werde. Wir erinnern an die grossartigen Erfolge, welche eine solche Einrichtung, die unserer jetzigen Zeit nicht gar fern zu liegen scheint, einst in den musischen Spielen der Griechen hatte.

Die Realisirung dieser Idee und ihre Verbindung mit dem Vorschlage des Herrn Vogel überlassen wir dem Ermessen derjenigen, die für ein Wirken der angedeuteten Art berechtigt sind und unsere Zeit und die Kunst unserer Zeit verstehen.

Das

GLASAETZEN.

(Beschluss von No. 42.)

Auch in Hofrath Beckmann's Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen wird des Glasätzens zwar erwähnt, 3ter Band, Seite 339 im 4ten Stück, und auch Klaproth namhaft gemacht, nur findet

*) Niemand wird die Idee einer solchen Ehrenbezeugung mit den in ihrer Art sehr lobenswerthen akademischen Preisertheilungen verwechseln, welche lediglich als Schulakt zu betrachten sind.

man es nach Füessli auffallend, dass Beckmann als Göttinger Professor gar nicht seines akademischen Collegen Lichtenbergs Erwähnung gethan, indem er dessen Verfahren oder Erfindung mit Stillschweigen übergehe. Uebrigens zeigt sich auch hier an diesem Beispiel wieder recht deutlich, wie gar wohl eine und dieselbe Erfindung oder Entdeckung dreifach, ja zehnfach und noch mehrere Male von verschiedenen Personen zugleich, oder nicht zugleich, gemacht werden könne, und also der Streit über das Anrecht der Erstgeburt durchaus unstatthaft und thöricht sei und in solchen Fällen von selbst weg-falle. Aller dieser älteren Versuche gedenkt die Poller'sche Schrift mit keiner Sylbe, auch sagt der Verf. nicht, dass er selbst diese Erfindung gemacht habe. So wie wir neulich das neue Nürnberger Malerlexikon auf seinen wahren Werth zurückgeführt haben, so glaubten wir auch, diese neue Quedlinburger Glasätzkunst etwas entschleiern zu müssen. Beide gehören wohl in die Sphäre der Nürnberger Waaren. Solche Aufklärung ist man der unbefangenen Kunstwelt, die nichts ahnet, doch wohl einigermaßen schuldig. Füessli bürge! Dr. Iken.

Nachschrift. Auch der geschickte Kunst-drechsler Joh. Martin Teuber, der 1720 in Regensburg arbeitete, besass unter andern das Geheimniss, mancherlei Farben und Figuren in Achat und andere harte Steine zu beizen, wovon Keyssler im 94sten Briefe erzählt und Füessli im Künstlerlexikon. Teuber war in vielerlei Künsten bewandert, erfand eine Maschine, die von sich selbst Bildnisse, Landschaften und Schrift erhaben und vertieft arbeitete, und nach Vollendung der Arbeit ohne Zuthun von selbst stillstand. Er war Silberdrechsler und liess 1727 eine Anzeige drucken, wovon in den „Breslauer Sammlungen zur Naturgeschichte,“ März 1727, eine Nachricht steht. Sonderbar ist es, dass Teubers Schrift über die Drechslerkunst von einem Christ. Drexel herausgegeben ist (1730 in Regensburg). Noch ein anderer geübter Glasschneider Kieseling oder Kieseling „radirte“ Bacchanalien, Vögel und dergl. auf Gefässe u. s. w., wie Füessli im Supplement sagt. Ob mit Säuren? wissen wir nicht. S. Keysslers Reisen, Hannover 1740, zwei Quartbände.

Zusatz. „Vor mehreren Jahren exzellirte ein armer Jude im Haag (vor 1809), Namens Wolf, in der Kunst, Figuren auf Glas in punktirter Manier hervorzubringen, und hat bewundernswürdige Stücke

geliefert. Da sie immer seltener werden, denn er ist verstorben, so giebt man jetzt für ein einziges Weinglas von ihm in Auctionen 5 bis 15 Ducaten.“ — (Füessli aus Nemnich's Originalbeiträgen zur Kenntniss von Holland, Tübingen 1809, Seite 254 des 1sten Bandes.)

N e c r o l o g.

Meno Haas, geboren zu Kopenhagen am 30sten Mai 1752, studirte unter Johann Martin Preisler die Kupferstecherkunst auf der Akademie zu Kopenhagen, erwarb sich die erste und zweite Prämie, ging dann nach Paris, studirte daselbst unter de Launay, und kehrte nach einiger Zeit in seine Vaterstadt zurück. Im Jahre 1786 erhielt er einen Ruf nach Berlin, um einige Bilder der Königl. Gallerie in Kupfer zu stechen; sein Probeblatt nach Giovart Flink, die Verstossung der Hagar, stellte er 1789 aus. Für die Pascalsche Hof-Kupferstecher-Officin hat er mehrere Blätter nach Cunningham in Folio gestochen; der deutsche Fürstenbund nach B. Rode erwarb ihm 1793 die Mitgliedschaft der Akademie zu Berlin. Zu dem, von Naumann und Helmbrecht herausgegebenen Werke, zur Charakteristik der vorzüglichsten Hengste und Zuchtstuten im Friedr. Willh. Gestüt, hat er 6 Pferde nach Ludw. Wolf und Ammon gestochen; Friedrich II. zu Pferde, 1808, nach Wolf, ist eine seiner letzten grösseren Arbeiten. Da er eine zahlreiche Familie zu erhalten hatte, musste er viel für Buch- und Kunsthändler arbeiten, die seine Zeit so in Anspruch nahmen, dass er im letzten Jahrzehnt allein damit beschäftigt war. Er starb zu Berlin am 16. October 1833, im 82sten Jahre seines Alters.

N a c h r i c h t e n.

Rom (Privat-Correspondenz). . . Aus öffentlichen Blättern werden Sie vernommen haben, dass man jetzt in der Rotonde Raphael's Gruft und bei den Gebeinen auch den wahren Kopf Raphael's aufgefunden hat*). Deshalb ist jetzt der Schädel, wel-

*) Einen gemüthvollen Brief über dies Ereigniss, von Overbeck an Ph. Veith, enthält die Frankfurter Didaskalia (2. Octbr.), und hiernach die krit. Blätter der Börsehalle (14. Octbr.).

chen man in der Akademie St. Lucas für den Raphaels ausgab, für falsch erklärt, und man weiss jetzt oder man will behaupten, dass dieser der eines Abbate sei. Raphaels Skelett misst Sieben römische Palmen, Fünf Unzen und Drei Minuten: gleich Rheinl. 5 Fuss 3 $\frac{3}{4}$ Zoll. Nach geschehener Messung geschah in Rom ein Wunder: es kamen in der römischen Lotterie die Nummern 7, 5, 3 mit bedeutenden Gewinnen heraus!

Horace Vernet wollte eine kleine Zeichnung von Raphaels Gruft an Ort und Stelle machen, aber man fand für gut, ihm dieses zu verweigern; worauf er erwiederte, ob es erlaubt sei, ein Bild aus der Idee darnach zu malen? — bis zum Abende würde es vollendet sein, und wer ihn in seiner Wohnung besuchen wolle, könne es daselbst sehen, Der geniale Künstler hielt Wort, am Abend war das Bild wirklich fertig und so gut, dass die vornehmsten Personen, die bei der Gruft standen, als sehr ähnliche Portraits dabei angebracht waren. Ich habe das Bild gestern (26. Septbr.) gesehen, es misst Achtzehn Zoll in's Gevierte.

Rom. Raphaels Transfiguration, seine Madonna von Foligno und die übrigen klassischen Bilder, welche bisher ziemlich unvortheilhaft, in mehreren grau getünchten Zimmern im obersten Stockwerke des Vatikans aufgestellt waren, erhalten jetzt einen angemessenen Platz in der Fortsetzung des sogenannten Braccio nuovo des Museo Chiaramonti.

In Elbing wird im Februar 1834 eine Kunst- und Gewerbe-Ausstellung Statt finden.

Brüssel. Der Maler Verschaeren aus Antwerpen, gegenwärtig in Rom, hat ein schönes, für eine Kirche in Löwen bestimmtes Altargemälde, die Abnahme Christi vom Kreuz, zu unserer Ausstellung eingesendet.

München. Am 20. Oktober fand auf der Stelle zwischen Hohenbrunn und Perlach, wo der König Ludwig von seinem erlauchten Sohne Otto I. Abschied nahm, die feierliche Grundsteinlegung zu einem Monumente Statt, welches der Steinmetzmeister Anton Ripfel in München, unter dem Namen „Otto-Säule“ auf eigene Kosten, aus rein patriotischem Antriebe errichtet, dessen Enthüllung am Jahrestage jener Trennung, den 6. Dezember d. J., erfolgen soll.